

---

## La poét(h)ique des noms propres, une interface entre histoire et récit

Marie-Laure Pujol

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1106>

DOI : [10.4000/lcc.1106](https://doi.org/10.4000/lcc.1106)

ISSN : 2430-4247

### Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

### Référence électronique

Marie-Laure Pujol, « La poét(h)ique des noms propres, une interface entre histoire et récit », *Les chantiers de la création* [En ligne], 8 | 2015, mis en ligne le 04 septembre 2015, consulté le 08 avril 2020.  
URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1106> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.1106>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2020.

Tous droits réservés

---

# La poét(h)ique des noms propres, une interface entre histoire et récit

Marie-Laure Pujol

---

- 1 « Une histoire, au sens ordinaire, c'est, selon Jacques Rancière, une série d'événements qui arrivent à des sujets généralement désignés par des noms propres [...]. C'est aussi, au second degré, le récit de ces séries d'événements attribuées à des noms propres ». (7-8). Les noms propres fonctionnent ainsi comme interface au sens de limite commune à deux systèmes favorisant l'échange d'informations. Cette perméabilité favorise de fait les interactions entre l'histoire et sa mise en intrigue. En effet, dans la trilogie publiée entre 1995 et 2009, James Ellroy réinvestit la période qui correspond à l'Âge d'Or américain. Le premier tome s'ouvre en effet sur l'année 1958 au cours de laquelle le jeune sénateur du Massachusetts John Fitzgerald Kennedy est réélu tandis que le troisième tome s'achève en mai 1972 avec la mort de John Edgar Hoover. Il s'agit dès lors d'interroger la poétique des noms propres en tant qu'interface afin d'établir son rôle dans la révision de l'historiographie américaine.

## 1. De l'histoire aux tabloïds : la démythification

### 1.1 De la dénomination à la caution historique

- 2 La première utilité du nom propre est, selon Jonasson, de « nommer et maintenir une individualité » (17), d'ailleurs son fondement cognitif « correspond à son association directe dans la mémoire stable à un particulier et non à un concept embrassant un nombre infini d'occurrences particulières. » (19) Or, ce contenu particulier qu'il définit dans la lignée de la pensée saussurienne est une représentation mentale car les personnages historiques représentés dans la fiction renvoient, à l'évocation de leur seul patronyme à un visage, à une biographie et même à un pan entier de l'histoire américaine à l'instar du prologue d'*American Tabloid* « Jack Kennedy a été l'homme de paille mythologique d'une tranche de notre histoire particulièrement juteuse<sup>1</sup>. » (Ellroy, 1995, 9) D'ailleurs, ces grandes figures peuvent être désignées par l'écrivain à

travers l'usage de leurs seules initiales sans que le référent n'en pâtisse, ainsi en va-t-il de Lyndon Baines Johnson, L.B.J. et, *a fortiori*, de John Fitzgerald Kennedy. Cependant, le nom propre relève du domaine de la langue aussi bien que de celui du discours, en d'autres termes le nom propre révèle une porosité par rapport au contexte environnant, qu'il soit médiatique ou politique. En effet, dans l'épigraphie du premier tome, l'auteur américain définit le président Kennedy de manière anachronique à l'aune de l'un de ses successeurs démocrates : « C'était le Bill Clinton de son époque, moins l'œil espion des médias envahissants<sup>2</sup>. » (Ellroy, 1995, 9) Il se réfère selon un principe métaphorique au trait commun aux deux présidents à savoir leur propension à développer des aventures extraconjugales. L'affaire Paula Jones est concomitante de la rédaction d'*American Tabloid* car l'auteur a travaillé à ce premier volume de 1991 à 1995 et la presse a révélé le scandale en 1993. Constatons avec Marie-Noëlle Gary-Prieur qu'« on s'aperçoit très vite que la présence de tel nom propre métaphorique ou métonymique est étroitement liée à l'actualité. » (Gary-Prieur, 2009). La trilogie s'inscrit cependant dans le genre littéraire du roman noir, c'est la raison pour laquelle la référence à des figures historiques appartenant au monde réel dans lequel nous vivons doit être interrogée. « Lejeune a noté que lorsqu'il y a des noms réels dans un roman, les lecteurs pensent y lire la vérité et non une fiction. » (Vaxelaire, 671) Ces désignations nominatives, y compris les surnoms, participent du processus de l'illusion référentielle. « Ike » est le surnom donné à tous les garçons de la famille Eisenhower, son emploi permet donc d'entrer dans la sphère privée ; selon un principe analogue, le surnom « Jack » est donné à John Kennedy par sa famille mais aussi par l'Amérique entière qui tisse ainsi une relation privilégiée avec lui. Il faut donc observer avec Jean-Louis Vaxelaire « que le roman n'est pas le reflet direct d'une réalité extérieure, mais sa reconstruction par l'écrivain au moyen des matériaux du langage et de l'esthétique. » (671)

## 1.2 Plasticité des noms

- 3 Selon le processus de l'épithète homérique, le prénom ou le surnom renvoie à une caractéristique physique « Jack la Belle Coupe<sup>3</sup> » (Ellroy, 1995, 424) ou encore morale notamment lorsqu'on se réfère au directeur du FBI selon le groupe nominal « le führer manqué » (Ellroy, 2001, 51) en français dans le texte. Le personnage historique est étroitement lié à son image médiatique, réduite à un trait unique. D'ailleurs, le jeu de création et de variation sur les patronymes des personnages historiques s'inscrit dans une poétique spécifique, qui atteint son paroxysme dans le deuxième volume, comme le confie James Ellroy à Keith Philips:

Le style que j'ai développé dans *American Death Trip* est celui de phrases directes, plutôt courtes, déclaratives, dégueulasses [...] C'était approprié pour ce livre, et pour ce livre seulement, parce que ce sont les années soixante. C'est en gros l'histoire des réactionnaires américains de l'époque, en gros c'est un roman du racisme et donc de l'invective raciale, et de bout en bout la brusquerie et la laideur du langage.

- 4 La figure de proue du mouvement des droits civiques, Martin Luther King, est désigné, à plusieurs reprises, au cours de conversations entre le directeur du FBI et Ward Litell par « Martin Lucifer King » voire directement par « Lucifer » (Ellroy, 2001, 307), ou « Moricaud Luther King<sup>4</sup> » (Ellroy, 2001, 171). Mais le détournement parodique du « middle name » peut reposer à la fois sur une ressemblance phonique et sur un

commentaire du locuteur. « Tricky Dick » (Ellroy, 1995, 66), « Nixon la combine » selon la traduction proposée par Jean-Paul Gratiot, renvoie à l'appellation donnée par Helen Gahagan Douglas (Mitchell, XVI), élue californienne au Congrès, opposée à Nixon pendant sa course au Sénat en 1950. Ce mot-valise résulte d'une création ludique à partir du mot « trick », en référence aux allégations de trucages pendant la campagne présidentielle, associé au surnom commun de Richard, Dick. Il me semble donc que la formule « Richard le combinard » reflète davantage la symbiose entre l'homme et les malversations par le biais de l'euphonie. Par conséquent ce jeu de détournement du nom des personnages historiques relève d'une poétique narrative telle que l'explique Roland Barthes dans *S/Z* pour qui le nom est « un instrument d'échange : il permet de substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport d'équivalence entre le signe et la somme. » (101) Il se développe en outre de manière aigüe dans le cadre générique du roman noir qui se distingue non seulement par la violence des actes mais aussi des discours.

### 1.3 Pseudonymes, rumeurs et Hollywood

- 5 Au seuil du dernier volume de la trilogie, l'auteur précise la démarche historiographique qui est la sienne dans ce vaste projet littéraire adossé à des archives documentaires et à des témoignages :

L'Amérique :

Le nez au carreau, j'ai espionné notre Histoire pendant quatre ans. [...]

J'ai suivi des gens. J'ai posé des micros et mis des téléphones sur écoute et j'ai suivi de grands événements [...] Mon travail de surveillance établit le lien entre « Alors » et « Maintenant » d'une façon qui n'a jamais été révélée auparavant. [...]

La véracité pure des textes sacrés et un contenu du niveau des feuilles à scandales.

C'est cet assemblage qui lui donne tout son mordant<sup>5</sup>. (Ellroy, 2009, 24)

- 6 Dans ce programme d'écriture de l'histoire, apparaissent les trois étapes constitutives du ressaisissement individuel de l'histoire collective telles que les définit Paul Ricoeur : « la phase documentaire », « la phase explicative » et « la configuration narrative ». (731-747) Si la méthode historiographique d'Ellroy semble rejoindre celle du philosophe, elle annonce également le dévoilement de détails triviaux, privés, ressortissant de l'espionnage. On note donc un syncrétisme surprenant entre les méthodes épistémologiques de l'historien et celles moins éthiques de l'enquêteur à la solde des tabloïds. L'œuvre regorge de références aux manipulations conjointes du FBI et du tabloïd, *The Confidential*. Ainsi, Kemper Boyd orchestre la rumeur pour se venger de JFK : « Jack la belle coupe et M.M [...] Dracula confirma la rumeur : Marilyn et Jack, le dernier cancan brûlant<sup>6</sup>. » (Ellroy, 1995, 430) La star hollywoodienne est désignée par son pseudonyme, voire même par les seules initiales de ce pseudonyme, tant sa notoriété est grande. Ce nom qu'elle se choisit dès 1946 est une seconde peau qu'elle offre à son public car, comme le montre Max Genève lorsqu'il interroge l'usage discursif du pseudonyme, « comme titre ou capital social, mon nom leur appartient plus qu'à moi. M'y absentant, je le dévalue, je ruine sa valeur d'échange et dissous la masse d'identité, de notoriété qui s'y est accumulée. » (Genève, 1980, 26, cité par Cislaru, 2009). Le geste poétique de l'auteur américain met en relief la dynamique interfaciale du nom propre des personnages historiques qui s'offre à la réécriture mais qui, à travers le détour par la fiction, permet de réinvestir l'histoire.

## 2. Déconstruction poétique et reconstruction mythologique

7

### 2.1 Des personnages de semi-fiction : un ethos ambigu

- 8 Si la forgerie consiste, selon le *Trésor de la Langue Française*, à « fabriquer de toutes pièces pour les besoins de la cause ; le résultat de cette action », la *poiésis* d'Ellroy semble bien relever de ce processus comme le montre sa réponse lors d'un entretien : « J'engage des chercheurs qui compilent des fiches d'informations et des chronologies pour moi afin que je n'écrive rien d'erroné. Et puis j'extrapole, fictivement parlant. C'est ce que je fais, j'extrapole. » (Birnbaum, 2015) En effet, Ellroy s'ingénie à faire interagir des personnages historiques et des personnes dont le nom est réel mais auxquelles il invente une destinée fictive. Citons, Joan Rosen Klein, à laquelle on se réfère souvent dans le texte à travers le syntagme nominal la « déesse rouge », dont l'épithète homérique réfère aussi bien à la couleur de la chevelure qu'à son engagement politique. L'écrivain américain indique qu'elle est l'un des personnages principaux puisque la femme réelle, qui partageait sa vie et qui a servi de modèle à ce personnage, est à l'origine de la rédaction de ce triptyque. Quant à Jean-Philippe Mesplède, qui apparaît par exemple dans les dossiers de renseignements confidentiels publiés en encart, il est une déformation parodique, un hommage à son ami Claude Mesplède, spécialiste français du roman policier. Enfin, le personnage de Don Crutchfield est un ami de l'auteur avec lequel il aurait monnayé l'usage de son nom. Ellroy déclare avoir procédé à des ajustements pour donner à ce personnage ses propres traits d'adolescent, errant dans le Los Angeles de l'époque, sans famille, sans abri et qui trouve dans le voyeurisme un passe-temps. Il faut bien constater que le discours d'Ellroy sur son *ethos* par rapport au traitement des personnages réels apparaît paradoxal.
- 9 Il s'ingénie à brouiller les frontières entre réalité et fiction à travers le détournement du nom des personnages historiques et par leur interaction permanente avec des personnages de fiction. Lorsque Robert Birnbaum, au cours d'une interview, demande à l'écrivain angelin quelle obligation il s'impose par rapport aux événements historiques, celui-ci rétorque : « Je ne réponds jamais clairement à ce qui est vrai ou faux dans mes livres. Je pense que ma vision est vraie par rapport à la poussée morale et psychologique. Par conséquent, *American Death Trip* est, autant que je sache, le premier roman à traiter l'ensemble de la période qui va de 1963 à 1968 à l'intérieur d'un même continuum narratif. » (Birnbaum, 2015). Au fond, la poétique des noms paraît tributaire du contexte, cependant, pour reprendre la phrase d'Edith Wyshogrod « les déclarations ne donnent pas une représentation du monde mais jettent plutôt la lumière sur les conditions d'émergence de l'objet d'étude ». (35)

### 2.2 Une vérité contrefactuelle : la question du vraisemblance

- 10 Ellroy annonce, dès le seuil du premier volume, son intention de proposer une relecture de l'histoire américaine, non plus rédigée par des Ted Sorensen, Arthur Schlesinger ou quelque autre hagiographe de John Fitzgerald Kennedy. Il propose de

déplacer le regard pour le porter dans le monde souterrain à travers le prisme duquel nous accédons à une autre lecture de l'histoire :

Il y avait parmi eux des flics pourris, des artistes de l'extorsion et du chantage ; des rois du mouchard téléphonique, des soldats de fortune [...] Une seule seconde de leurs existences eût-elle dévié de son cours, l'Histoire de l'Amérique n'existerait pas telle que nous la connaissons aujourd'hui<sup>7</sup>. (Ellroy, 1995, 10)

- 11 L'objectif affiché par Ellroy est d'accéder à « une vraisemblance impitoyable<sup>8</sup> » (Ellroy, 1995, 9). Or, comme le montre le travail d'Andrée Mercier il faut dénombrer quatre types de vraisemblance. Premièrement, la vraisemblance générique désigne les règles normatives propres à chaque genre. Cette première nécessité inhérente au roman noir est pleinement remplie, comme en témoigne l'évocation d'un contexte propre au crime organisé, montrant les arcanes de la pègre et référant aux grands noms du crime organisé : Hoffa, Giancana, Trafficante... Deuxièmement, la vraisemblance pragmatique repose sur la performance narrative, elle requiert la crédibilité du narrateur et de la situation dans laquelle l'énoncé est prononcé. Chaque volume est organisé autour du montage parallèle de trois trames centrées sur un protagoniste<sup>9</sup> afin de créer un effet syntaxique de causalité, auxquels il faut ajouter les *memoranda* du FBI et le collage de coupures de presse. Pete Bondurant, par exemple, est l'un des trois fils narratifs dans les deux premiers volumes. Son nom est fictif et l'auteur lui crée une identité de garde du corps québécois d'Howard Hughes et de *dealer* à l'occasion. Certains traits de sa personnalité renvoient dans la réalité à Robert Maheu qui a travaillé pour Hoffa ou Hughes. La crédibilité de tels personnages de fiction repose en outre sur leurs rencontres avec des personnes dont le nom propre est référentiel ; il semble que le tourbillon de l'histoire leur insuffle la vie. Troisièmement, la vraisemblance diégétique renvoie à la cohérence de la mise en intrigue, qu'Aristote définit dans la *Poétique* à travers l'unité d'action et la causalité. Cette logique causale supplante l'historiographie qui ne peut que rendre compte de l'aspect interrompu de la trame historique. Cette causalité est indiquée dans la macrostructure du dernier volume qui débute par « hen » et termine par « ow ». L'adverbe « then » évoque « le temps d'alors » mais revêt aussi un rôle logique puisqu'il indique la conséquence. Quatrièmement, la vraisemblance empirique révèle la conformité entre le monde représenté dans la fiction et le modèle historique. L'écriture d'Ellroy repose donc sur un travail d'échelle qui consiste à délaisser l'aspect général de l'histoire pour s'attacher aux rouages de cet enchaînement de faits singuliers. Il déploie une histoire contrefactuelle dans laquelle JFK n'a pas été assassiné par Lee Harvey Oswald mais par Boyd et Bondurant le 22 novembre 1963, à Dallas, sur ordre de Trafficante, un puissant parrain de Floride. Dans le système narratif d'Ellroy, organisé selon l'« effet papillon », les deux tireurs abattent le président Kennedy pour régler une dette contractée auprès de Santo Trafficante, auquel ils ont dérobé une cargaison de drogue. Comment alors penser cette relation poétique interfaciale prise dans un processus de différence- ressemblance avec l'histoire ? Quelle fonction attribuer aux noms propres dans cette opposition ?

## 2.3 La rigidité des noms dans un autre monde possible

- 12 Comme le précise François Récanati « même quand nous parlons d'un autre monde possible, un nom propre désigne l'objet qui est son référent dans le monde réel. » (110) Puis il explique la théorie de la rigidité des noms propres développée par Saul Kripke :

La rigidité des noms propres correspond, selon Kripke, à un primat du monde réel, autrement dit le nom propre est une dénotation fixe, invariable, puisque le référent du nom propre d'un personnage historique est toujours sélectionné dans le monde réel. Le nom « Hitler » désigne, dans le monde réel, un certain individu ; quand ce nom propre figure dans un énoncé modal décrivant une situation contrefactuelle, il ne cesse pas de désigner cet individu : au moyen d'un tel énoncé, nous transportons imaginativement cet individu dans un autre monde possible. Imaginer un monde possible différent du nôtre, en général, c'est partir du monde réel et le modifier en pensée sous certains aspects. (Récanati, 110)

- 13 Le nom des personnages historiques joue alors un rôle prépondérant dans l'ancrage de cet autre monde concurrent du nôtre. Dès lors, que ce soit dans un monde où il est assassiné par Oswald ou dans celui, impossible avec le nôtre, où les assassins sont des hommes de l'ombre à la solde de la mafia, JFK conserve dans la représentation mentale du lecteur un référent fixe. C'est donc à travers le filtre déformant qu'Ellroy offre une lecture de cette période où *l'American Way of life* s'est construit. Le traitement narratif réservé à Howard Hughes est tout à fait évocateur du déplacement qui s'opère notamment quand il va à Las Vegas négocier avec la pègre : « La rumeur courait- Drac arrive. Drac le suceur de sang. Drac le pantin de la mafia<sup>10</sup>. » (Ellroy, 2001, 697) Cette allusion perpétuelle au milliardaire américain à travers le nom de Dracula, voire son apocope familière, Drac, renvoie au film d'Alan Gibson, de 1973 *Dracula vit toujours à Londres - Satanic Rites* en version originale. Dracula est dans ce film un milliardaire qui s'ennuie à la tête d'une multinationale. Hughes cristallise la société entière de son époque. « Howard Hughes est un xénophobe paranoïaque, qui souffre d'une addiction aux stupéfiants pharmaceutiques et aux transfusions sanguines additionnées de vitamines. » (Ellroy, 2009, 67-68) Enfin, il cristallise le règne de l'argent au pays de l'Oncle Sam : « C'est Mister Big. [...] C'est le Comte de Las Vegas<sup>11</sup>. » (Ellroy, 2001, 713) Finalement, la poétique des noms propres s'appuie sur leur réversibilité, quitte à transgresser l'éthique. La démarche d'Ellroy consiste à démythifier une époque cependant la figure de Dracula-Hughes, montre qu'une nouvelle mythologie est en marche.
- 14 Ainsi, la trilogie *Underworld USA* révèle le rôle interfacial des noms propres. Ils subissent un double traitement, à la fois comme repères tangibles qui contribuent à l'illusion réaliste, et comme instruments de la création poétique auctoriale. Le jeu poétique autour des personnages historiques s'inscrit dans une superposition dynamique entre le cadre factuel et celui du roman noir. Ellroy ne distingue pas réel et fiction car, pour reprendre la formule aristotélicienne « ce n'est pas la tâche du poète de dire ce qui s'est passé, mais le genre de choses qui auraient pu se passer, ce qui est possible selon la possibilité ou la nécessité ». (Aristote, IX, 1).

---

## BIBLIOGRAPHIE

Aristote. *Poétique*. Paris : Les Belles Lettres, 2003.

Barthes, Roland. *S/Z*. Paris : Seuil, 1976.

- Birnbaum, Robert. « James Ellroy, Identity Theory ». 5 mars 2015 <<http://www.identitytheory.com/james-ellroy>>.
- Cislaru, Georgeta. « Le pseudonyme, nom ou discours? ». Les Carnets du Cediscor. N°11 (2009). 3 mars 2015 <<http://cediscor.revues.org/746>>.
- Ellroy, James. *American Tabloid*. (trad. Freddy Michalski) Paris : Payot et Rivages, 1995.
- . *American Death trip*. (trad. Jean-Paul Gratias) Paris : Payot et Rivages, 2001.
- . *Underworld USA*. (trad. Jean-Paul Gratias) Paris : Payot et Rivages, 2009.
- Gary-Prieur, Marie-Noëlle. « Le nom propre, entre langue et discours ». Les Carnets du Cediscor. N°11 (2009). 3 mars 2015 <<http://cediscor.revues.org/825>>.
- Genève, Max. *La Prise de Genève*. Mulhouse : Bueb et Reumaux, 1980.
- Jonasson, Kerstin. *Le Nom propre. Constructions et interprétations*. Louvain-la-neuve : Duculot, 1994.
- Mercier, Andrée. « La vraisemblance : état de la question historique et théorique ». Temps zéro. N°2 (2009). 3 mars 2015 <<http://tempszero.contemporain.info/document393>>.
- Mitchell, Greg. *Richard Nixon vs. Helen Gahagan Douglas- Sexual Politics and the Red Scare*. New-York: Random House Publishing Group, 1998.
- Peace, David. « James Ellroy and David Peace in conversation ». *The Guardian*. 5 mars 2015 <<http://www.theguardian.com/books/2010/jan/09/james-ellroy-david-peace-conversation>>.
- Rancière, Jacques. *Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*. Paris : Seuil, 1992.
- Récanati, François. « La sémantique des noms propres : remarques sur la notion de "désignateur rigide" ». *Langue française*. N°57 (1983).
- Ricoeur, Paul. « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55e année, N°4 (2000) : 731-747.
- Vaxelaire, Jean-Louis. *Les Noms propres, une analyse lexicographique et historique*. Paris : Champion, 2005.
- Wyshogrod, Edith. *An Ethics of Remembering: history, heterology and the nameless others*, Chicago: University of Chicago press, 1998.

## NOTES

1. « Jack Kennedy was the mythological front man for a particularly juicy slice of our history. » (Ellroy, 1995, 3)
2. « He was Bill Clinton minus pervasive media scrutiny and a few rolls of flab. » (Ellroy, 1995, 3)
3. « Jack the hair cut. » (Ellroy, 1995, 488)
4. « Martin Luther Coon » (Ellroy, 2001, 114)
5. « AMERICA :  
I window-peeped four years of our History. [...] I followed people. I bugged and tapped and caught big events in ellipses. [...] My surveillance links the Then to the Now in a never-before-revealed manner. [...] Scripture-pure veracity and scandal-rag content. That conjunction gives it its sizzle. » (Ellroy, 2009, 10)



6. « Jack the Haircut and MM [...] Dracula confirmed the rumor : Marylin and Jack were one hot item !!! » (Ellroy, 1995, 495)
  7. « They were rogue cops and shakedown artists. They were wiretappers and soldiers of fortune and faggot lounge entertainers. Had one second of their lives deviated off course, American History would not exist as we know it. » (Ellroy, 1995, 3)
  8. « A reckless verisimilitude ». (Ellroy, 1995, 3)
  9. Dans *American Tabloid*, ce sont Kemper Boyd, Ward J. Littell et Pete Bondurant. Dans *American Death Trip*, alternent les trames concernant Ward J. Littell, Pete Bondurant et Wayne Tedrow Jr alors que dans *Underworld USA*, ce sont Wayne Tedrow Jr, Don Crutchfield et Dwight Holly.
  10. « The word was out-Drac's on his way. Drac the bloodsucker. Drac the Mob puppet. » (2001, 595)
  11. « He's Mr Big. He's Howard Hughes. He's the Count of Las Vegas. » (2001, 611)
- 

## RÉSUMÉS

Dans sa trilogie publiée entre 1995 et 2009, James Ellroy réinvestit la période 1958-1972 dans un roman noir qui revisite l'historiographie américaine. Comme le souligne le titre, *Underworld USA*, l'auteur annonce sa volonté de porter à la lumière du jour la face cachée des événements. Cet article se propose d'interroger la poétique des noms propres. Le rôle interfacial qu'ils revêtent apparaît comme une frontière entre l'histoire et la fiction mais aussi comme un espace d'échange. Or, ces interactions dans l'historiographie fictive de la mémoire collective américaine engagent également le problème éthique, en particulier lorsque le romancier se livre au révisionnisme.

In his trilogy published between 1995 and 2009, James Ellroy reinvests the period 1958-1972 in a hard-boiled novel revisiting American historiography. As highlighted by the title *Underworld USA*, the author offers to shed light on the hidden face of historical events. This paper will be questioning the poetic of proper names. Their interfacial role appears as a boundary between history and fiction but also as a space of exchange. Yet these interactions in the fictitious historiography of American collective memory also trigger ethical problems, especially when the author explores revisionism.

## INDEX

**Mots-clés** : noms propres, Ellroy, vraisemblance, histoire, récit

**Keywords** : proper names, Ellroy, verisimilitude, history, narrative

## AUTEUR

MARIE-LAURE PUJOL

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 [marie-laure.pujol@etud.sorbonne-nouvelle.fr](mailto:marie-laure.pujol@etud.sorbonne-nouvelle.fr)